

Luchmann Zsuzsanna

„Taníts meg szeretni...”

Miklya Anna: Eloldozás

Erős kezdés – ha az elsőkötetes Miklya Anna szövegvilágának adekvátan akarunk fogalmazni. A korábban főleg verseket publikáló, alig 23 éves szerző regénye mindenekelőtt esztétikai megformáltsággal hat, nyelvi sűrítettségével és intenzitásával, amely alig 130 oldalon képes feltárni egy bonyolult (tudat)világot. Ezt a sűrűséget reprezentálja a cím, mint a globális kohézió eszköze, nem csupán tartalmi funkciójának érvényesítésével, de a regényszöveggel folytatott paratextuális játékkal is, amely elágazó jelentésmezőket nyit meg az olvasásnak. A játék pedig közel sem formális vagy öncélú: megoldás, eloldás, elengedés, feloldás, feloldozás, eloldozás – a jelentések egymásba nyitnak-zárnak, egymást érvényesítik, s egyszersmind fel is oldják a cím-ben. Az *Eloldozás* szerzője sem önmagát, sem az olvasót nem akarja megkímélni a gondolkodás terhétől, az értelmezés egymást keresztező útjainak bejárásától.

A fikciós tér napjaink Budapestjének valóságos színhelyeiből képződik meg, a történet pedig egy állandósuló oldás-kötés játék megoldásának a megértésére tett kísérlet, amely – módszereiből következően – egy narratív önazonosság megképződésének folyamatként mutatja fel magát. A szöveg az E/1. személyű főhős belső monológja a külső és belső történések rekonstruálására. Elbeszélője egy fiatal lány, Borka Janka, aki miután egy balesetben elveszíti a hozzá legközelebb álló embert, Csicsit, emlékei felidézésével próbálja meg értelmezni a köztük lévő bonyolult viszonyt. Egy ellentmondásos és beteljesíthetetlen szerelemről van szó, amely eleve kudarcra ítélt kettejük életében minden más kapcsolatot, sőt a környezetükben élők kapcsolatait is. Hiába van Jankának egyszerre több férfival viszonya, egyedül azt szereti, akit viszont nem enged közel magához. A kialakult patthelyzetben nem képes és nem is akar lépni, következőképpen nincs senki, aki ne sérülne *„ezen a többszörös gravitációjú üres bolygón”*, amelyen mozognak.

A látszólagos megoldást a Jankával sok tekintetben rokon(!) személyiségvonásokat mutató férfi kínálja fel sibaletnek álcázott halálával, amely a felidéző én számára az abszolút viszonyítási pontot jelenti az emlékezésben. A regény a halállal indít, és oda is zár vissza. (*„Mióta Csicsi meghalt, gondolkodom azon, mit jelent élni. Meghalni már látom, mit jelent.”* 5. o. – *„Mindenkinek tudja, ez volt a legszebb gesztusod, a valódi megoldás. Így a legjobb, hogy meghaltál, Csicsi.”* 133. o.) S mondhatnánk, a regényidő két végpontja között a felidézés önkényszerítő gesztusai teremtenek folytonosságot, amelyben a sorrendiséget nem az események egymásutánja, hanem a prousti asszociatív emlékezés természete határozza meg. De a struktúra ennél bonyolultabb. A 10. oldal első metatextuális utalásával válik nyilvánvalóvá, hogy a regényt az emlékező írja (az írás számára egzisztenciális kérdés, amelyet egyedül a férfi ismer fel): a szöveg Janka gyász munkája a halottért. *„Hónapok óta kínlódom veled. Megírok egy oldalt, elolvasom, kitörölöm. Aztán kezdem elölről. Az első mondatban biztos voltam. Nem mintha olyan nagy valami lenne, meg különben is, semmi alapja nincs.”* A halál témáján keresztül értelmet kereső irodalom a lét kérdéseire keresi a választ. Itt a beszélő léte, személyisége a tét. Az írás tehát kettős értelemben is áldozati cselekmény, mert Borka Janka azzal, hogy a férfi maga által választott halálnak a megértéséig próbál eljutni, önmagát mutatja fel, azt a kreatúrát, amely az önértelmező akronologikus emlékmonológ folyamatában formálódik meg.

Az önelemzés narrációs kísérletei mozgásba hoznak több olyan retrospektív technikát, amelyet Dorrit Cohn tipológiája (*Áttetsző tudatok*. In: *Az irodalom elméletei* II. Pécs, 1996) belső monológképző módszerként leír. A szövegben meghatározó a disszonáns önnarráció működtetése, Proust megvilágosító és értelmező eljárása, szem előtt tartva az elbeszélő ennek a tapasztaló énnel szembeni kognitív kiváltságait. Ez a technika időnként átvált egybehangzó önnarrációra, amennyiben a belső élet visszamenő megismerésének folyamatában az elbeszélő azonosul korábbi énjével, nem ad számot utólagos tudásáról, elemzés és általánosítás nélkül jegyzi le a történeteket. Amikor emlékezése a múltból a jelenbe vált, az narratív jelen, ugyanazokra a viszonyokra utalva, mint a múlt idő. Számos példát nyújt a szöveg az önidéző monológra (a korábbi gondolatok szó szerinti idézésére) és az önnarrációs monológra a múltbeli bizonytalanságok hatékony átadásának eszközeként. Ez utóbbi jelentőségét csak növeli, hogy az énközpontú narrátor egy olyan egzisztenciális krízisre utal, amely megoldatlan marad.

A halálhoz viszonyított időszakok (a Csicsi halálát megelőző és követő időszak a regénybeli jelen emberi viszonyrendszerével, a gyerek- és kamaszkor) élesen váltják egymást, nem csúsznak össze, mint ahogy a fikción belüli képzelt emlékképek (és ezek korrekciói) is az emlékező tudat kontrollja alatt maradnak. *„Előveszek mindent, amit jobb lenne elfelejteni. Olyan térbe és időbe helyezem őket, amik nem léteznek. Lassan hozzászokom a hazugsághoz, és ahhoz az élmélyítő, meleg érzéshez, amit kivált bennem.”* (118–119. o.)

Miklya Anna regénye nemcsak a belső monológforma technikáinak alkalmazásával kapcsolja magát a magyar irodalmi hagyománynak ahhoz a vonalához, amelynek egyik reprezentánsa Szabó Magda *Az őz* című regénye. A szeretett férfi halálának mint fix pontnak az időkezelésben megnyilvánuló szerepe, a feszes, mellérendeléses mondatszerkesztés, a megszólítás alakzatának működtetése az önelbeszélésben csakúgy prózapoétikai jelei a kötődésnek, mint a hősnők személyiségvonásaiban vagy a viszonyaik megélésében megmutatkozó érintkezések. Az alapkonfliktusuk is hasonló: *„En nem tudok Angélaival élni, pedig együtt kellene élnem vele, ha teveled élnék”* – mondja Encsy Eszter halott szeretőjének. (Az őz. Bp., 2000 – 200. o.) Az, hogy Janka női ellenfele, Ildikó nem egy a mindenkor aktuális lányok közül, hogy kapcsolata Csicsivel potenciális veszélyt jelenthet, minden eddigi viszonyt megkérdőjelez, kiélez, megoldhatatlanná és tarthatatlanná tesz. Fontos kapcsolódási pont a személyiségjegyek vonatkozásában a következő szöveghely is: *„Mikor beléptem a ravatalozóba és megpillantottam az arcodat, egyszerre meg kellett állnom, mert minden visszatért, visszakapcsolódott, mintha a pusztá látásod összekötötte volna az elszakadt szálakat az életemben. Éhes lettem, kívántam az étel ízét, és álmos is, kávét szerettem volna inni, rohanni, úszni, mindent, amit szeretek.”* (207. o.)

Borka Janka erős nárcisztikus vonásokat mutató személyiség. Fontos metaforikus jelzése ennek az a látszólag mellékes motívum, hogy Csicsi jobb perceiben Királylánynak szólítja őt. S valóban: a tartása királynői, világlátásának meghatározó kategóriája a szépség, gyönyörűséggel tölti el saját testének és Adám formáinak a tökéletessége (kevés dolog érinti meg a lelkét, de szíven üti az a banális dolog, hogy Ildikó milyen szép), alappozíciója a kívül- és fölülállás. A nárcisztikus személyiségű emberek felsőbbrendűségük tudatában elvárják a környezetük csodálatát, kétségek nélkül használják ki azokat, akiknek az igényeit és értékeit kevesebbre tartják, mint a magukéit, s fokozottan érzékenyek a kudarcokra. Janka is ilyen. Az, hogy nincs tekintettel másokra, hogy nem ismeri a könyörületet, éppúgy jellemző rá, mint a férfikapcsolataiban érvényesülő mintakövetés a közeledés-távolodás szakaszainak ritmikus, de állandó ismétlődésével, amelyben az utóbbi akkor lép működésbe, amikor a pozitív érzelmek elmélyülnének. Ha valódi érzések jelentkezését érzi magán, megrémül, és azonnal ellenükben cselekszik.

Mint ahogy férfikapcsolatait a testiség határozza meg, érzelmi és morális kiegyensúlyozatlanságának is feltűnően erős testi megnyilvánulásai vannak: az éhség, a mértéktelen és kontrollálatlan evés, illetve a belőle eredő büntudat: az emelygés az undortól és a jóllakottságtól. S ez a felszínen megnyilvánuló jelenség lényegesen érintő vonatkozásában a regény tulajdonképpeni tétje. *„Az arcáról üvöltött, mennyire kétségbe van esve. Arra gondoltam, vajon érzek-e lelkifurdalást. Nem lelkifurdalást éreztem, hanem éhséget.”* 50. o.; *„Az a tegnap esti lelkifurdalás, ami úgy gyötört, hogy majdnem hangosan kiáltottam tőle, mintha a belső szerveimben bujkált volna valami makacs, lázas gyulladásként, csak másnapos csömmert hagyott maga után.”* 121. o.) A bűn és a büntudat értelmezésének kérdése lírájában is foglalkoztatja a szerzőt. A Van Gogh-nak ajánlott versében ezt írja: *„Akár egy*

/ kerengő, szerzetesek nélkül, olyan a faszor. / Mehetünk még / egy darabig, nem lesz, aki feloldoz, de nem lesz vége sem.” (A többes szám diadala) Egy másikban még egyértelműbb az utalás: „legyen, ahonnan elindulhatok, ahogy a bűneim alól is eloldozom / magam, nem pedig fel.”

A bűnhöz való viszony önelemző attitűdje a test és a lélek bináris oppozícióját és a bűnös test konvencionális toposzát írja újra – a didaxis legkisebb jele nélkül. Nincs semmiféle tanulság, fejlődés, katarikus változás az apai örökségre, a következetes vallásos nevelés nyomaira hivatkozással sem. Az ember lényének anyagi oldala (szarx), az ószövetségi iratok szerinti bászár (szó szerinti fordításban: hús) az ember testét jelenti a vágyaival, gondolataival, érzelmeivel együtt. Az Ószövetséget követően erősödik fel a nézet, hogy mindeneke előtt ez áll kapcsolatban a bűnnel. „Szabadíts meg engemet a vérontástól, oh Isten, szabadításomnak Istene!” – könyörög bűnbánati zsoltárában Dávid az Úrhoz (Zsolt. 51, 16). A vérontás pedig a Biblia értelmezése szerint az élet mindenféle pusztítását jelenti, akár a legenyhébb formában is. S Janka pontosan ezt teszi: pusztítja az életet, a magát és a környezetét is, s éppúgy analizálja a jelenséget, mint minden más. A monológban megképződő fiktív dialógusban erről beszél: „Jávorka, sirtam neki, a húson kívül nincs semmi. Az víz előre, az mondja meg, mit csináljak, hogy egyek, igyak vagy dugjak. Azon túl csak a figyelem maradt, és semmi több. A hihetetlen intelligenciám, gondolom én, meg az elegáns cinizmusom. Ahogy látom a többieket, téged is olyan tisztán, világosan látok, Jávorka, hogyan irányít valami vicces, kiszámítható dolog, ami belőlem hiányzik. Úgy mozognak köztetek, mintha attól félnék, hogy egy hirtelen mozdulat, és felsértitek a bőrt, pedig valójában én vagyok az, aki falakat épít, aztán arra biztat, hogy döntsd le őket. [...] Taníts meg szeretni, Jávorka, mielőtt túl késő lenne, már ha nem nagy szó ez, mielőtt túl késő lenne, és átlépnék minden átléphető határt.” (116–117. o.)

A felidézés asszociatív rendjében különleges a szerepük az emlék az emlékekben megoldásoknak és a beszélő által konstruált kép- és tudatfolyamoknak. Ez utóbbiak gyakran filmszerűen peregnek vagy reflektáltak filmként jelennek meg. „Nem kérdez semmit, de én válaszolok neki, magamban. Azt mondja, ezt a gyászt ő nem tudja definiálni. Már mint nem mondja, csak gondolom. Hogyhogy definiálni? Hát, folytatja, ennek semmi értelme. Valójában közel sem szeretted ennyire. Túllihged. Azért jó, hogy Jávorka csak a fejében beszél, mert ilyenkor például nem siktok hangosan. Azt is mondja, ezzel folytatja tovább: mit vártál tőle? Azt, felelem, hogy mondta volna ki. Csak egyszer. Haha, nevet Jávorka. Filmet csinál bennem. Mondjuk, megyünk a villamoson. A kettesen.” (57–58. o.) És pereg a film. A filmnek mint motívumnak egyébként is meghatározó a szerepe a szövegben: Csicsi halála előtt egy filmprojekten dolgozik Gesztenyével a közös stúdióban; életét egy DVD-n helyezi letétbe, s a hagyaték gondozójául Jankát jelöli meg; az emlékek filmet alkotnak az emlékezésben, s bennük kívülről látja önmagát. Gyakoriak az ilyen önkényszerítő és továbbblendítő gesztusok, mint a „vissza-visszatekerni, újra elképzelni”, de rövidebbre is záródnak a filmjelenetek az „innen nem tudom továbbképzni”, vagy az „innen nem vagyok képes továbbgondolni” vágásokkal.

Ez az állandóan a középpontban csillogó lány, akinek szüksége van a közönségre, a legteljesebb magánnyal küszködik. Meg is különbözött helyzetére vonatkozóan a magányt az egyedüllettől: „Az erős fény dupla árnyékokat rajzolt a járókelők lábai elé. Azon gondolkoztam, milyen magányos vagyok. Nem egyedüllet, már mondtam, ez más, ez valódi magány. Olyan dolog, amit folyton kiharcolok magamnak, aztán panaszkodom, hogy megfojt.” (132–133. o.) Hogy van-e reménye Jankának a kérdéseire megválaszolására? Abban az értelemben mindenképpen, amelyben Takács Zsuzsa idézi Pilinszkyt 2008-as esszéjében: „...akinek volt ereje kimondani: »Uram, Uram, miért hagyta el engem?« – tévedhetetlenül és visszavonhatatlanul nincs többé egyedül.” (Jaj a győztesnek! – 12. o.) A Csicsiért végzett gyázmunka önmaga kimondását hozta. S aki ki tudja mondani: „Ugyan, hol az én gyászom?” (133. o.), az feltételezi és elfogadja a valódi gyász létezését.

Miklya Anna verseiben is gazdaságosan, minimális ornamentikával fogalmaz, valami letisztított, egyszerű közlésre törekedve, s az *Eloldozás* nyelvét is ez a tisztaság jellemzi. Jó olvasni: a szem, a gondolat szökhöz egyik mondatról a másikra. A feszes szöveg Szilasi László kérdésével juttatja az ember eszébe: „Váltaképpen hogyan történt, miért van, miképpen szükségszerű, hogy a mai magyar irodalomban, szinte minden egyebet háttérbe szorítva, a mondat (szépsége) a legfontosabb?” (Idézi Dunajcsik Máttyás: „Valakit megcsálnak, valakit elhagynak, valaki meghal.” – www. prae.hu.)

(Jelenkor, 2010)